

Versión digital en :
<http://www.uam.es/mikel.asensio>

Exposições: construir a história da arte (1957-1961)

Leonor De Oliveira

Universidade Nova de Lisboa

Resumo: Nos últimos anos vários estudos têm destacado o papel das exposições de arte para o reequacionamento do discurso historiográfico, apontando para o facto de as exposições serem o contexto através do qual as obras de arte são percebidas e interpretadas primeiramente. Por outro lado, as mostras apontam também para a dinâmica artística de determinado período, sendo também elas o campo principal no qual novos movimentos ganham visibilidade. Assumem ainda papel importante na área do design e são atividade fundamental das instituições ligadas à arte.

Partindo da investigação de doutoramento em curso, procurar-se-á analisar o contributo das exposições para a abordagem do panorama artístico português dos finais dos anos 50 e princípios dos anos 60 do século xx. A partir de 1956, com a intervenção a Fundação Calouste Gulbenkian, surge um investimento na produção artística, criando um novo paradigma e contexto para a apresentação de arte contemporânea.

Palavras-chave: Exposições, História da Arte, design expositivo, valores políticos e simbólicos

Abstract: *In recent years many studies have pointed out the role of art exhibitions in the rethinking of the historiographic discourse, emphasizing the fact that exhibitions are the context through which works of art are perceived and interpreted for the first time. On the other hand, exhibitions also portray the artistic dynamics of the period and make public new artistic trends. Exhibitions are also relevant in the design area and are a fundamental activity of the institutions related to art. Based on the doctoral research in progress, this paper will attempt to analyze*

the contribution of exhibitions for the study of Portuguese art from late 50's to early 60's of the 20th century. In 1956, the intervention of the Calouste Gulbenkian Foundation introduced an unprecedented investment in the artistic field, creating a new paradigm and context for the exhibition of contemporary art.

Key words: Exhibitions, Art History, design of exhibitions, symbolic and political values

O objetivo inicial do meu projeto de doutoramento era estudar duas exposições organizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) em Lisboa, em 1957 e 1961. A importância destas duas mostras é clara: são as primeiras exposições no campo da arte contemporânea realizadas pela Fundação, tiveram uma organização arrojada, foram muito visitadas e comentadas e reuniram numa mesma sala gerações e tendências artísticas diferentes.

A FCG foi criada em 1956, na sequência do legado de Calouste Sarkis Gulbenkian, falecido no ano anterior, empresário ligado à indústria petrolífera, que constituiu uma coleção de artes plásticas e decorativas, dominada sobretudo pelos períodos anteriores ao século xx, e que foi deixada, na sua totalidade, à Fundação, com o objetivo de esta a manter e mostrar num único espaço.

Quanto ao papel da FCG no campo das artes plásticas contemporâneas, este estava ainda por definir nos primeiros anos da sua existência. Tendo o testador apenas indicado as áreas de intervenção da Fundação (artes, ciência, educação e beneficência), sem apontar, portanto, para iniciativas específicas, coube aos administradores delinearem um plano de ação.

As Exposições de Artes Plásticas que mencionei no início deste texto, manifestaram, de certo modo, o programa/ intenções da FCG relativamente à produção artística contemporânea portuguesa, tendo também ajudado a definir e autonomizar a atividade do Serviço de Belas-Artes daquela instituição.

Sendo, portanto, uma iniciativa da Fundação organizada apenas um ano após a sua criação, a I Exposição de Artes Plásticas (EAP), que destacaremos em particular, e as que lhe seguiram nesses anos iniciais, não podiam deixar de incorporar uma marca institucional muito forte e, quanto a mim, determinante para a sua realização.

Não é possível, por isso, isolar os eventos expositivos que pretendo estudar da instituição que os organizou e do contexto que marcou a sua constituição. Esta constatação torna-se óbvia quando analisamos as condições em que a Fundação foi criada, desde logo, em estreita colaboração com o regime ditatorial português. A história das exposições vai, por isso, mostrando ligações exteriores ao evento expositivo, mas que forçosamente o condicionam.

Antes de referir o processo de criação da FCG e o panorama político da época, que é também relevante para compreendermos o contexto expositivo dos anos 50 e início dos anos 60, gostaria de apontar o facto das exposições serem, cada vez mais, analisadas como acontecimentos fundamentais para a historiografia da arte e para a História em geral.

Desde a década de 90 do século passado a análise dos eventos expositivos tem vindo a assumir um papel cada vez mais relevante na historiografia da arte. Bruce Altshuler¹⁸ e Anna Maria Guasch¹⁹, têm apontado para as exposições de arte como elementos fundamentais, não só para o estudo da receção da produção artística, mas também para a análise das próprias obras de arte e, consequentemente, para a construção da História da Arte.

Estes estudos partem dos conceitos de modernismo e de vanguarda e da ideia de que estes emergiram e se difundiram a partir de exposições, destacando, por isso, as mostras que marcaram as diferentes etapas da produção artística. Podemos considerar, contudo, que estas publicações tocam apenas numa pequena parte do complexo das exposições. De facto, o panorama artístico é muito mais diversificado e não se resume às exposições de rutura, que foram sempre casos excepcionais.

The Biennial Reader²⁰ foca o «fenómeno» das bienais, remetendo alguns dos seus textos para os fatores políticos, económicos, diplomáticos que também fazem parte da organização destes eventos.

18 V. ALTSHULER, Bruce - The Avant-garde in exhibition: new art in the 20th century. New York: Harry N. Abrams, 1994, e Salon to biennial: exhibitions that made art history. Bruce Altshuler (ed.). London; New York: Phaidon Press, 2008.

19 GUASCH, Anna Maria - El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995. [Barcelona]: Ediciones del Serbal, 1997.

20 Esta publicação reúne ensaios de referência e as comunicações da Biennial Conference, que teve lugar em Bergen, na Noruega, em 2009.

Carlos Basualdo indica o modo como nas bienais convergem estas várias dinâmicas: «in all these shows, however, diplomacy, politics, and commerce converge in a powerful movement, the purpose of which seems to be the appropriation and instrumentalization of the symbolic value of art»²¹.

A EAP, tinha à partida um objetivo que ultrapassava a mera exposição de obras de arte. Tratava-se, como se declarava no seu catálogo, de constituir «uma visão panorâmica do estado actual das artes plásticas em Portugal, constituindo, assim, um verdadeiro inquérito destinado a esclarecer certos problemas»²².

A FCG pretendia deste modo determinar a sua atuação junto dos artistas contemporâneos tendo em conta as carências verificadas através da mostra. Por outro lado, a Fundação apresentava-se, ao mesmo tempo, como entidade que teria capacidade de alterar e melhorar o panorama artístico português daquela época. Mas, para além de levar a cabo a sua missão, a Fundação tinha outras razões para realizar a EAP em tão curto espaço de tempo²³.

A criação da Fundação foi muito conturbada. Em primeiro lugar, houve o processo judicial movido por Nubar Gulbenkian contra a distribuição da herança de seu pai. Em segundo lugar, Lord Radcliffe of Wermeth (1899-1977), advogado britânico de Calouste Gulbenkian, que o designara no seu testamento para a presidência da Fundação, não queria aceitar o cargo sem estabelecer primeiro determinadas condições, temendo a intervenção do regime ditatorial português na Fundação e de que esta despendesse grande parte do seu orçamento em Portugal. Lord Radcliffe insistia, assim, na natureza internacional da FCG.

José de Azeredo Perdigão, advogado e presidente da Fundação, após renúncia de Lord Radcliffe, que não viu as suas condições satisfeitas, procuraria, no início da atividade da FCG, afirmar uma identidade própria da instituição, sem, contudo, entrar em conflito com o Estado e os seus organismos.

21 Basualdo, Carlos – The Unstable Institution. The Biennial Reader. Elena Filipovic, Marieke Van Hal e Solveig Øvstebø (ed.). Bergen: Bergen Kunsthall; Hatje Cantz Verlag, 2010, p. 129.

22 Exposição de artes plásticas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957.

23 A organização da I Exposição de Artes Plásticas foi deliberada em 1 de março de 1957, na quarta reunião do Conselho de Administração, e decorreu em cerca de 9 meses, uma vez que a inauguração teve lugar no início de dezembro do mesmo ano.

A EAP foi, por isso, também marcante do ponto de vista do relacionamento de uma instituição independente financeira e administrativamente, a FCG, com os órgãos culturais do Estado ligados também à propaganda (o Secretariado Nacional de Informação - SNI) e ainda com outras instituições que, não sendo diretamente controladas pelo regime, tinham uma longa atividade (a Sociedade Nacional de Belas-Artes - SNBA).

Para se diferenciar a Fundação apostou sobretudo na «imagem». Tendo escolhido as salas da SNBA para organizar a EAP, a Fundação decidiu levar a cabo uma remodelação das suas instalações, que se encontravam bastante degradadas, e apostar no arranjo museográfico

É a propósito da primeira grande exposição realizada pela FCG, que Azeredo Perdigão declara que «tínhamos de fazer novo e melhor»²⁴ por comparação com as exposições e salões que outras instituições tinham realizado até então. O presidente da FCG não fala apenas da organização, mas sobretudo do espaço e arranjo expositivo, isto é, na imagem que se pretendia divulgar. A museografia era, assim, instrumento de projeção da própria Fundação, tal como a exposição evocativa da Rainha D. Leonor mostrou de forma clara.

Em 1958 a FCG decidiu organizar outra mostra de grande vulto, que comemoraria os 500 anos do nascimento da Rainha D. Leonor (1458-1525)²⁵, esposa de D. João II, mecenas e fundadora das Misericórdias em Portugal. A justificação para a realização deste evento por parte da Fundação prendia-se com a identificação da FCG com a ação cultural e benemérita de D. Leonor.

Os recursos dirigidos para esta mostra, a colaboração de uma equipa de arquitetos/designers encabeçada por Francisco Conceição Silva, que criou uma «cenografia expositiva», influenciada pelo design italiano, nomeadamente pela obra de Carlo Scarpa, comprovam o empenho da FCG em construir uma imagem própria, que, ao mesmo tempo, a identificasse com a sua missão e a distinguisse de outras instituições e empreendimentos. A exposição evocativa da obra da Rainha D. Leonor tornou-se, assim, numa criação expositiva inédita, que veio revelar de modo mais expressivo o contributo da Arquitetura e do Design para a concretização de exposições temporárias de arte e história.

24 Carta de Azeredo Perdigão dirigida a Pedro Teotónio Pereira [cópia dactilografada]. [Lisboa], 4 de dezembro de 1957, p. 2 de 2. FCG: Arquivo da Presidência – PRES 108.

25 Esta exposição teve lugar em dezembro de 1958 no Mosteiro da Madre de Deus, cujo restauro, financiado pela FCG, foi propositadamente realizado para este evento.

A associação do design moderno a um discurso que «presentificava» o passado em duplo sentido, evocando uma personalidade histórica e associando-a (subliminarmente) a determinados aspetos do presente, como foi posto em prática n' A Rainha D. Leonor, seria mais tarde aplicada noutra exposição evocativa, desta vez da figura do Infante D. Henrique (1394-1460), o principal promotor da expansão marítima portuguesa. O quinto centenário da sua morte motivou a realização da Exposição Henriquina²⁶ em 1960, antecedendo o ano da conclusão da «questão de Goa», com a invasão pela União Indiana dos territórios ainda dominados por Portugal na Índia, e o início da guerra colonial em África. Portugal, ao contrário de outras antigas potências coloniais, mostrava-se irredutível na manutenção dos seus territórios na Ásia e na África, pelo que esta exposição coincidia com um programa propagandístico de defesa do império colonial português, manobrando, assim, a opinião pública interna. Com um dispositivo moderno, de influência internacional, desenhado pelo arquiteto Frederico George (1915-1994), a Exposição Henriquina não deixava de se integrar no momento, isto é, na defesa de um Portugal pluricontinental, revendo os antecedentes históricos e «espirituais» do império.

As soluções museográficas destas exposições tinham, porém, sido já ensaiadas nas montagens dos pavilhões de Portugal nas feiras internacionais, que não deixavam de ter como catalizador a propaganda do país e do regime, mostrando uma imagem de Portugal modernizado pela via do comércio e da indústria, cabendo às colónias um papel importante no desenvolvimento do país e na sua identidade.

A apropriação de uma figura histórica e a encenação de um universo iconográfico que remete para a sua ação, através de obras de arte e documentação, apontam também para o poder das exposições em propor novas interpretações e discursos dos objetos artísticos.

No caso da arte contemporânea, porém, as obras de arte apresentam-se sem qualquer referência prévia, sendo as exposições o primeiro instrumento de comunicação desta produção com o público e de criação de significado. A estratégia museográfica tem como principal desafio a novidade dos objetos que pretende expor.

26 Esta exposição foi organizada pela Comissão Executiva das Comemorações do Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique.

Regressando à exposição mencionada inicialmente, a Exposição de Artes Plásticas, esta encontrava-se ainda dentro da tradição dos salões artísticos portugueses, porquanto mantinha a apresentação aberta a todos os artistas e «escolas», diferenciando-se, porém, dos salões da época sobretudo pela montagem expositiva. O percurso da mostra dividia-se em diferentes núcleos através da colocação de painéis perpendiculares à nave da SNBA. Esses núcleos, não tendo uma temática determinada, eram constituídos por obras que tinham certa afinidade entre si, o que permitiu observar na exposição um confronto de tendências e também de gerações – abstratos, figurativos, modernos e naturalistas. Deste modo, acentuava-se o impacto das novas propostas artísticas, contrastando com o que acontecia nos salões anteriores: «os valores (que os há) não se distinguem naquelas feiras; não se veem, porque, emaranhando com os amadores (que são quem mais enche aquelas paredes, e quase todos forjados nas caves do edifício) ficam iguais, não se distinguem!»²⁷.

Face a uma seleção mais rigorosa e à aparente preferência pela arte moderna, os artistas excluídos, maioritariamente ligados ao academismo naturalista, contestaram as escolhas do júri que não defendeu, segundo eles, a expressão artística tipicamente portuguesa. Mas, por outro lado, as premiações acabaram por recair em artistas consagrados com produções estabilizadas e reconhecidas pela opinião pública. O júri, por seu turno, incluía personalidades conceituadas, mas com sensibilidades artísticas diferentes.

O desejo da FCG ser consensual e, por conseguinte, abranger toda a produção do período, desde que com certa qualidade, e todas as tendências na sua exposição, acabou por gerar contradições. A Fundação evitava imiscuir-se nos conflitos arte moderna/ academismo e figuração/ abstração que então marcavam a cena artística em Portugal. Mas, no meu entender, a EAP acabou por promover a institucionalização das novas propostas artísticas do período e a FCG como a sua principal promotora.

Podemos afirmar ainda que a FCG criou, quer a nível museográfico, quer a nível institucional, um novo contexto onde a arte contemporânea pôde ser divulgada e que determinou a atividade das instituições existentes – o SNI criou novos prémios e fez renascer anteriores para distinguir os artistas contemporâneos. A EAP estabeleceu também um modelo para a organização de salões artísticos.

27 Manta, Abel - Diário Popular. Quinta-feira à tarde. N.º 57 (9 jan. 1958), p. 6.

Para concluir e esclarecer melhor estas ideias, gostaria de falar de José de Almada Negreiros (1893-1970), artista com longa e diversificada carreira, que apresentou na EAP quatro pinturas que marcaram uma nova etapa na sua obra, passando da figuração para a associação do raciocínio matemático à produção pictórica. Traduziam sobretudo uma pesquisa realizada no interior da própria pintura (a partir dos painéis de Nuno Gonçalves, do século xv, do Museu Nacional de Arte Antiga), procurando, através de elementos puramente pictóricos e do estudo das proporções ideais (relação 9/10), traduzir na tela os conceitos de harmonia e equilíbrio.

No salão expositivo, as telas de Almada ocupavam um dos topos, dominando o núcleo que ali se exibia, com obras ligadas a um abstracionismo geometrizado e dinâmico, de Waldemar da Costa, e com as esculturas de Jorge Vieira e de Arlindo Rocha, de teor também abstrato. No topo oposto pontuava a escultura de Barata Feyo, Imaculada, criando, deste modo, uma bipolaridade entre as obras mostradas na exposição. De resto, entre os artistas premiados, Almada foi, com a exceção de Teresa Sousa na gravura, o único que apresentou obras abstracionistas.

Mas o critério para premiar Almada não estava relacionado com as suas pinturas, como explicou Azeredo Perdigão: «o mesmo desejo de não conceder prémios imerecidos em relação à obra exposta, embora o expositor fôsse um artista há muito consagrado, levou o júri a classificar “hors concours” a obra apresentada por Almada Negreiros. Efetivamente, a obra exposta não merecia um prémio, mas Almada Negreiros é, sem dúvida, uma das figuras mais representativas da arte em Portugal e uma daquelas a quem a cultura artística mais deve»²⁸.

A FCG atribuiu um prémio «extra» não às obras apresentadas por Almada, mas ao seu prestígio, manifestando uma vez mais uma atitude ambígua face à arte contemporânea. De facto, as telas Relação nove/dez, Quadrante I, O ponto de Bauhütte, A porta da harmonia, todas datadas de 1957, foram apenas adquiridas pela FCG em 1983, no mesmo ano em que inaugurou o seu Centro de Arte Moderna. Segundo o crítico e historiador de arte José-Augusto França, o facto de Almada ter concorrido à exposição depois do prazo limite e com o número de obras que ultrapassava o estipulado pela organização, serviu de pretexto para a não atribuição do Grande Prémio da Pintura: «na dúvida sobre o valor real das obras apresentadas, o júri reflectia a opinião geral diante do que pôde considerar-se um “escândalo artístico”...»²⁹.

28 Carta de Azeredo Perdigão dirigida a Pedro Teotónio Pereira. Lisboa, 26 de dezembro de 1957, p. 4 de 5. FCG: Arquivo da Presidência – PRES 108.

29 FRANÇA, José-Augusto - Almada: o português sem mestre. Lisboa: Estúdios Cor, 1974, p. 168.

Relativamente à questão da institucionalização das novas propostas artísticas que vinham sendo trabalhadas ao longo da década de 50, o caso das telas de Almada Negreiros é paradigmático. Apesar de subliminarmente marginalizadas, elas foram apresentadas a um público mais alargado do que os salões e exposições que vinham sendo realizados poderiam atrair. A EAP pontenciou também que o artista as explicasse numa conferência em janeiro do ano seguinte, que fez «escândalo». A polémica que se gerou em torno da exposição e da seleção de artistas, particularmente nos jornais, permitiu também divulgar as principais questões que dominavam a cena artística.

Para a História da Arte atingiu-se um ponto de chegada, com a ampla divulgação das novas gerações e propostas, mas também um ponto de partida, em que os eventos artísticos e a postura dos próprios artistas, agora também beneficiados com as bolsas para o estrangeiro atribuídas pela FCG, teriam que ser reequacionados. Nikias Skapinakis, artista e crítico, temia que a FCG, viesse trazer consequências negativas para o meio artístico português, nomeadamente na organização deste tipo de iniciativas: «o primeiro risco que nos parece inerente aos propósitos da Fundação é, pura e simplesmente, o fim das Exposições organizadas pelos artistas e pelas colectividades que tenderão a descansar a sua actividade e a aguardar as iniciativas da Fundação; [...]. Razão evidente: o anunciado propósito da atribuição de bolsas e prémios e de aquisições. Quer dizer, a actividade cultural da Fundação será centralizadora em vez de descentralizadora como interessaria que fosse»³⁰.

A História da Arte em Portugal da segunda metade do século xx é indissociável da ação da FCG no campo das artes plásticas. Cumprindo, como vimos, uma agenda própria, a Fundação veio marcar e modificar a produção artística portuguesa através das suas exposições e das bolsas e apoios que foi atribuindo. A EAP foi a primeira iniciativa da FCG nesta área e uma antevisão do futuro da arte em Portugal, positiva, tendo muitos considerado a FCG um milagre face à apatia do regime, ou negativa, segundo Skapinakis. Deste modo, não podemos olhar a EAP apenas como uma exposição – trata-se de uma manifestação institucional dentro de um contexto específico. Resta-nos questionar se a própria exposição não pode assumir o mesmo valor simbólico do que os objetos artísticos.

30 N. S. [Nikias Skapinakis] - A Fundação Gulbenkian e as artes plásticas. arquitectura. N.º 59 (1957), p. 43.

Referencias Bibliográficas.

ALTSHULER, Bruce - The Avant-garde in exhibition: new art in the 20th century. New York: Harry N. Abrams, 1994

The Biennial Reader. Elena Filipovic, Marieke Van Hal e Solveig Øvstebø (ed.). Bergen: Bergen Kunsthall; Hatje Cantz Verlag, 2010

exposição de artes plásticas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957
FRANÇA, José-Augusto - Almada: o português sem mestre. Lisboa: Estúdios Cor, 1974

GUASCH, Anna Maria - El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995. [Barcelona]: Ediciones del Serbal, 1997

Salon to biennial: exhibitions that made art history. Bruce Altshuler (ed.). London; New York: Phaidon Press, 2008